

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 01, No. 02, April 2015: 130-148

DIASPORA INDONESIA DAN GAMELAN JAWA DI INGGRIS: DAMPAK RELOKASI TRADISI TERHADAP PEMBENTUKAN IDENTITAS DAN KOMUNITAS

Leilani Hermiasih

Social Anthropology
Queen's University Belfast
leilanihs@gmail.com

Abstract

This study has examined the various realms of diasporic gamelan musical communities in Britain. While being displaced from their homeland, these members of the Indonesian community reinforce their national identity through gamelan music making activities in the realm of a community of practice. These practices involve a constant interplay between their participation in learning the music and reification in performing it for other members of the diaspora, as well as the British public. Within both realms of practice, as agents of their own identity and community formation, these migrants practice authentication through the establishment of claims on tradition and modernity—as this phenomenon is a part of the greater phenomena of deterritorialization, cultural displacement, and globalization.

Keywords: *Javanese Gamelan, Cultural Displacement, Community of Practice, Diasporic Identity, Globalization*

Abstraksi

Studi ini mengeksplor berbagai ruang terkait komunitas musik gamelan diaspora di Inggris. Selagi mereka terlepas secara fisik dari negeri asal, anggota-anggota komunitas Indonesia ini mempertegas identitas nasional mereka lewat aktivitas permainan musik gamelan, dalam konteks komunitas praktik. Praktik-praktik ini mencakup terjadinya pergumulan konstan antara partisipasi dalam mempelajari musik serta reifikasi dalam mempertunjukkannya pada masyarakat diaspora lain dan juga masyarakat Inggris pada umumnya. Dalam kedua bidang praktik ini, sebagai agen atas pembentukan identitas dan komunitas mereka sendiri, imigran-imigran ini menerapkan otentikasi lewat pembentukan klaim-klaim mengenai tradisi dan modernitas—sebagaimana fenomena ini merupakan bagian dari fenomena besar deterritorialisasi, relokasi budaya, dan globalisasi.

Kata kunci: Gamelan Jawa, Relokasi Budaya, Komunitas Praktik, Identitas Diaspora, Globalisasi

PENGANTAR

Pada Minggu sore ini, kelompok Jagat Gamelan berlatih di ruang gamelan School of Oriental and African Studies guna memperlancar permainan untuk pentas dua minggu selanjutnya, dalam acara 'BNi Funtastic Time' di Kensington Town Hall, London. Tercatatlah, dan dilatihlah, sejumlah lancar untuk dimainkan dalam repertoar kali itu: Lcr. Kandhang Bubrah, Lcr. Kotak, Lcr. Dhendheng Kentheng, dan lagu E, E, Wong Donya. Aris Daryono, pemain gamelan sekaligus pelatih kelompok ini, melagukan tiap-tiap rangkaian musik, sebelum mereka memainkannya bersama-sama. "... three, five, six, one, one, one, one, five, one, six, five, three. Okay, this is E, E, Wong Donya, okay? Let's start," kata Aris. Aryo, anaknya yang juga ikut bermain gamelan di situ, tiba-tiba menyeletuk, "... three, five, six, one, one, one, one, buy one get one free." Celetukan plesetan ini disambut tawa dari empat belas pemain Jagat Gamelan lainnya yang duduk kemruyuk dalam ruang seluas 3x6 meter tersebut. (Data harian pribadi, 8 Juni 2014)

"Jagat Gamelan" dalam cuplikan data harian saya ini merupakan satu-satunya kelompok gamelan diaspora di Inggris yang masih aktif sampai hari ini. Keberadaan mereka di kancah musik gamelan Inggris menarik perhatian saya untuk mempelajari kelompok gamelan diaspora Indonesia secara lebih mendalam. Selain oleh karena adanya isu *cultural displacement*, pemilihan nama dari kelompok ini pun menarik: *Jagat Gamelan* merupakan singkatan dari 'jaga tradisi gamelan'. Saya pun bertanya-

tanya di mana anggota-anggota Jagat Gamelan menempatkan diri mereka dalam wacana besar pelestarian budaya atau tradisi Indonesia, ketika secara fisik, mereka berada belasan ribu kilometer jauhnya dari kampung halaman. Hal ini mendorong saya untuk bertanya: Apakah artinya menjadi seorang pemain gamelan Indonesia di Inggris? Bagaimana pemain gamelan Indonesia 'mengalami' gamelan dalam kompleksitas sekaligus fleksibilitas perelokasian jagat musik? Bagaimana mereka mengidentifikasi diri atas gamelan?

Dalam menjawab pertanyaan-pertanyaan ini, saya merujuk pada dua pilar sebagai kerangka teori saya. Pertama, "Pembelajaran sebagai Tujuan Pembentukan Komunitas". Lewat teori antropologis mengenai pembelajaran, Etienne Wenger (2004 [1998]) mengenalkan kita pada konsep "*communities of practice*" atau "komunitas praktik", yang merujuk pada kelompok-kelompok orang yang melakukan sebuah kegiatan atau profesi, di mana basis pembentukan serta perkembangan kelompok ini terletak pada keberlanjutan praktik kegiatan atau profesi tersebut.

Fokus utama teori Wenger yakni bagaimana "pembelajaran sebagai partisipasi sosial" (Wenger, 2004:4) membentuk komunitas praktik tersebut. 'Partisipasi' di sini berhubungan tak hanya merujuk pada kegiatan-kegiatan yang melibatkan koherensi orang-orang tertentu, namun juga pada proses "menjadi partisipan aktif dalam praktik-praktik komunitas sosial dan mengkonstruksikan identitas sehubungan dengan komunitas-

komunitas ini” (2004:4). Demikianlah, ‘pembelajaran’ pun tak hanya merujuk pada praktik, misalnya, kegiatan belajar-mengajar di ruang kelas, sebagaimana Wenger menawarkan empat komponen pembelajaran: ‘belajar sebagai melakukan’, ‘belajar sebagai mengalami’, ‘belajar sebagai memiliki’, dan ‘belajar sebagai menjadi sesuatu’ (2004:5). Poin-poin akhir ini mengantarkan kita pada pilar kedua dalam studi saya ini, “Pembentukan Identitas (Diaspora) lewat Musik”, yang berhubungan dengan bagaimana musik dipakai dalam mengkonstruksikan identitas.

Di era globalisasi yang semakin menjadi, kita semestinya selalu diingatkan bahwa “identitas merupakan konstruksi sosial, bergantung pada waktu, tempat, dan konteks sosial, dan oleh karenanya bersifat fluid dan tidak stabil” (Agnew, 2005:12). Menurut Wenger (2004:151), identitas itu terdefiniskan secara sosial tak hanya karena reifikasinya dalam diskursus sosial, namun juga karena ia senantiasa direkonstruksi dalam “pengalaman langsung dari partisipasi dalam komunitas-komunitas khusus”. Oleh karena itulah, terdapat pergumulan konstan antara partisipasi dan reifikasi dalam proses-proses pembentukan identitas.

Diaplikasikan pada konteks-konteks mencipta-musik, Stokes (1994:5) menyatakan bahwa “pergelaran musik, yang mencakup kegiatan mendengarkan, menari, berteori, membicarakan, berpikir, dan menulis tentang musik, menyajikan maksud-maksud pengkonstruksian serta mobilisasi etnisitas dan identitas.” Sehubungan dengan ini, walau pada

awalnya merujuk pada peran praktik mendengar-musik terhadap regulasi diri, ide DeNora mengenai ‘identitas yang terbentuk oleh musik’ dapat pula diaplikasikan pada konteks mencipta-musik. Menurut DeNora (2000:44-49), individual menggunakan musik sebagai sumber untuk mengkonstruksikan, mempertegas, dan memperbaiki identitas-diri, lewat proyeksi terhadap orang lain dan introjeksi terhadap diri sendiri, sebagai agen-agen refleksivitas estetis. Identitas sendiri tak hanya dikonstruksikan oleh musik, selagi si individu menjadi agen aktif dalam membuat artikulasi dan asosiasi atas arti musik itu sendiri (2000:53). Poin ini perlu ditekankan, terutama ketika diposisikan dalam debat klasik mengenai apakah masyarakat yang membentuk individu atau sebaliknya. Turino “menawarkan teori-teori umum bahwa proses-proses artistik dan praktik kultural ekspresif dapat saja berawal dari konsepsi diri dan identitas individu, karena lewat individu-individu yang hidup dan bernafas inilah ‘kebudayaan’ dan makna musikal bertumbuh” (2008:95). Turino mengeksplor hal ini dalam studi yang terdahulu, mengaplikasikan teori semiotika Charles Sanders Peirce untuk menjelaskan hubungan antara formasi identitas dan seni seperti musik. Bagi Turino, “musik memiliki multiplisitas besar atas parameter-parameter yang dapat berarti secara potensial, dan statusnya sebagai aktivitas kolektif membantunya menjelaskan kekuatan spesifiknya untuk menciptakan afeksi dan identitas kelompok” (1999:249).

Oleh sebab itulah, sebuah diskusi tentang kegiatan mencipta-musik kolektif menjadi penting dalam mencari tahu konstruksi identitas dalam kelompok diaspora. Posisi musik dalam diaspora disebut Slobin sebagai “bagasi kultural”, baik secara harafiah merujuk pada paket-paket elektronik yang tak dapat dipisahkan dari seseorang kala bermigrasi, juga secara kias, sebagai sesuatu yang tertanam “ke dalam tubuh *mobile*, sebetuk memori paling awal dan nantinya sanggup menumbuhkan emosi-emosi mendalam” (Slobin, 1994:244). Seiring perpindahan tubuh-tubuh ini di tanah perantauan, identitas dibentuk lewat musik sebagai “saluran komunikasi yang berlapis-lapis, menempatkan bahasa ... dalam seri strata pemaknaan kultural” sehubungan dengan kualitas aural dan eksperiensial musik (1994:244). Pengalaman-pengalaman ini menubuh dalam praktik-praktik mendengar-musik (Manuel, 1998; Kyung-Um: 2000) serta mencipta-musik (Zheng, 1994).

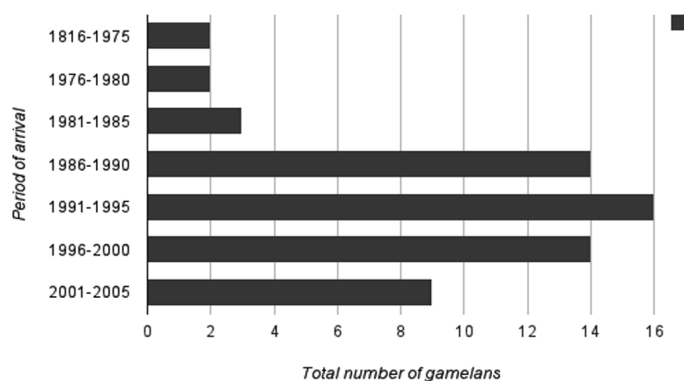
Untuk memperoleh informasi dan data untuk studi ini, saya melaksanakan riset partisipan dengan mengikuti sesi-sesi gamelan sejumlah kelompok di London dan Belfast. Saya mengambil peran “*participant-as-observer*”, yang memungkinkan saya menghadiri situasi-situasi sosial “untuk menjalin hubungan dengan informan agar sanggup memahami dunia mereka” (Burgess, 1990 [1984]:82). Observasi difokuskan pada metode-metode mengajar dan interaksi antara partisipan/murid, sekaligus dengan fasilitator/pengajar. Saya juga melakukan wawancara semi-formal

untuk memahami pemahaman subyek riset saya. Wawancara, yang selama beberapa waktu silam dianggap hanya memiliki peran tambahan dalam riset antropologis, “menawarkan kesempatan untuk menciptakan dan menangkap pemahaman atas mendalamnya fokus yang tak tersampaikan dalam survey, observasi, ataupun mayoritas obrolan yang kita laksanakan dengan sesama manusia” (Hockey dan Forsey, 2012:70-71). Dengan demikian, data yang akan lebih lanjut saya analisis dalam studi ini berupa narasi hasil observasi partisipasi serta wawancara. Namun, hendaknya sebelum menunjukkan paparan data serta analisis saya atas fenomena kelompok gamelan diaspora Jagat Gamelan secara khusus, ada baiknya untuk mengeksplor ‘jagat gamelan’ di Inggris secara umum terlebih dahulu.

PEMBAHASAN

Selayang Pandang Skena Gamelan di Inggris Raya

Pada tahun 1816, setelah menyelesaikan masa jabatannya sebagai gubernur di East Indies, Sir Thomas Stamford Raffles kembali ke Inggris membawa (di samping barang-barang lain) dua set gamelan Jawa pertama yang ‘diperkenalkan’ kepada masyarakat ‘Barat’ (Sumarsam, 2013:78). Walau demikian, gamelan yang secara visual sangat unik ini hanya dipakai untuk kepentingan *display*. Inggris baru memperoleh set gamelan yang ‘dapat dibunyikan’ pada tahun 1977, ketika Kedutaan Besar Indonesia di London mendatangkan *Gamelan Kyai Rawatméjå*



Gambar 1. Jumlah gamelan Jawa di Inggris menurut tahun kedatangannya²

(Sorrell, 1990:1), yang sekarang ditempatkan di School of Oriental and African Studies. Pada tahun sebelumnya, Durham Oriental Festival mengenalkan gamelan Jawa pada pendatangannya, walau hanya lewat dua kelas umum dan kaset-kaset yang dibawa oleh Ernst Heins, seorang etnomusikolog Belanda. Duta besar Indonesia kala itu menghadiri festival ini, dan menurut Neil Sorrell, “Saya pikir dia [Pak Duta Besar] cukup malu untuk menyadari kalau dia perlu melakukan sesuatu... dan tahun berikutnya, tentunya...”⁷⁷, gamelannya tiba” (Mendonça, 2002:101 footnote no.73).

Selain Durham Oriental Festival, pembentukan *English Gamelan Orchestra*, kelompok gamelan reguler yang dibentuk oleh orang Inggris pertama, menjadi pengaruh besar dalam perkembangan skena gamelan di Inggris. Kelompok ini dibentuk oleh Neil Sorrell, Alec Roth, Jan Steele, dan lainnya, yang berlanjut untuk membagikan pengetahuan gamelan ketika sejumlah universitas memperoleh perangkat gamelan (Sorrell, 2011. Wawancara British Gamelan Trail). Di tahun 1983, pemerintah Indonesia

menghadiahkan dua perangkat gamelan kepada Cambridge University (*Gamelan Dutâ Laras*) dan Oxford University (*Gamelan Kyai Madu Laras*). Satu perangkat gamelan dihadiahkan lagi pada tahun 1987, kepada institusi kesenian terbesar di London, Southbank Centre. Tahun 1987 cukup penting dalam perkembangan skena gamelan di Inggris, dengan terbentuknya program Darmasiswa Indonesia, yang memungkinkan pelajar dari seluruh dunia untuk mempelajari kebudayaan Indonesia di tanah air.¹

Sebuah “gamelan boom” meledak di tahun 1990an, ketika Inggris dan Wales memasukkan gamelan ke dalam kurikulum nasional bidang musik dan sebagai kualifikasi mendapatkan General Certificate for Secondary Education (GCSE) dalam sistem edukasi formal. Dalam sebuah publikasi mengenai edukasi musik dalam kurikulum nasional Inggris, Departemen Pendidikan dan Sains menyebutkan, “studi gamelan—khususnya melalui komposisi kolektif—merupakan cara yang berguna untuk mengajarkan studi mengenai struktur musik” (Mendonça, 2010:374). Hari

ini, menurut daftar Mendonça dalam disertasinya, disesuaikan dengan daftar dari *website* Gamelan Net serta UK Gamelan Information, terdapat 68 perangkat gamelan Jawa yang ditempatkan di universitas-universitas, institusi edukasi lokal dan institusi-institusi musik, sekolah-sekolah (umum maupun pendidikan khusus), ruang-ruang seni pertunjukan, dan kepemilikan pribadi (Mendonça, 2002:154-156). Dalam ruang-ruang ini, aktivitas gamelan mencakup *workshop* sesekali untuk sekolah, sesi mingguan bagi komunitas tertentu, hingga pertunjukan berbayar oleh kelompok profesional. Tabel 1 menunjukkan pembagian jenis kelompok gamelan di Inggris, yang saya bagi menurut tiga kelompok utama: ‘Komunitas musikal’, ‘Proyek pemberdayaan komunitas lewat musik’, dan ‘Edukasi musik’. Jenis kelompok gamelan yang pertama, ‘Komunitas musikal’, merupakan bidang yang saya cermati dalam studi saya ini. Kelompok ini selanjutnya dapat ditelisik ke dalam dua kategori yakni ‘kelompok afinitas’ dan ‘kelompok diaspora’.

Kelompok afinitas merujuk pada komunitas-komunitas gamelan yang terbentuk di luar Indonesia, dengan anggota non-Indonesia. Dalam sebuah artikel tentang Babar Layar—kelompok musisi gamelan pertama seperti ini pada tahun 1940an di Belanda, Mendonça menunjukkan kemiripan antara kelompok ini dengan kelompok gamelan baru yang terbentuk di luar Indonesia (2011:74). Kemiripan-kemiripan ini mencakup dorongan untuk terlibat (tidak

terkait dengan kepentingan diaspora) dan keberagaman motivasi (tak hanya motivasi musikal namun sosial juga).

Sementara itu, diaspora membentuk komunitas-komunitas ketika tinggal di luar negeri asal. Komunitas musikal diaspora pun terbentuk oleh imigran Indonesia di Inggris. Walau demikian, komunitas-komunitas musikal ini merupakan perpanjangan tangan dari kelompok diaspora yang sudah ada terlebih dahulu. Hal yang membuat kelompok-kelompok ini menarik adalah walaupun anggotanya berasal dari Indonesia, mayoritas dari mereka baru belajar gamelan di Inggris. Hingga hari ini, ada dua kelompok gamelan diaspora di Inggris, namun hanya satu yang masih aktif, yakni Jagat Gamelan.

Jagat Gamelan

Jagat Gamelan dibentuk pada tahun 2010, sebagai bagian dari ARTI UK,³ sebuah organisasi yang mempromosikan kultur dan kesenian Indonesia, sekaligus sebagai inisiatif dari sejumlah orang tua untuk membuat kegiatan pembelajaran tradisi bagi anak-anak mereka. Kelompok ini mencakup keluarga-keluarga imigran Indonesia serta keluarga campuran, yang tinggal di daerah London Tenggara. Anak-anak dari imigran ini dibesarkan dalam masyarakat Inggris, menggunakan bahasa Inggris sebagai bahasa keseharian mereka, dengan hubungan minim ke tradisi Indonesia. Hal inilah yang menumbuhkan kekhawatiran di kalangan orang tua untuk kemudian membentuk kelompok gamelan ini dengan tujuan “menjaga tradisi” mereka. Bagaimanapun,



Gambar 2. Jagat Gamelan di 'BNI Funtastic Time' pada 22 Juni 2014 (Sumber: Dokumentasi Endang Scanlon)

di samping motivasi-motivasi filosofis dan idealis ini, dorongan-dorongan praktis pula yang menjadikannya nyata. Menurut Endang Scanlon, koordinator untuk periode ini, kelompok ini terbentuk oleh karena sejumlah faktor: “ada guru dan peralatan gamelan, tempatnya terjangkau, dan ada anggotanya juga” (Scanlon, 2014. Wawancara pribadi).

Ketika Komunitas Musik gamelan lainnya di Inggris mempelajari hanya satu jenis gamelan, Jagat Gamelan memilih untuk mengikutsertakan gamelan Jawa maupun gamelan Bali dalam kurikulum tahunannya, agar “tidak bosan dengan satu macam saja”. Sesi-sesi gamelan Bali diajarkan oleh pemain serta pengajar gamelan Inggris bernama Manuel Jimenez, sementara sesi-sesi gamelan Jawa diajarkan oleh Aris Daryono, seorang pemain dan pengajar gamelan dari Jawa namun telah tinggal di London sejak 1999. Sementara repertoar gamelan Bali mereka sepenuhnya fokus pada tradisi, repertoar gamelan Jawa mereka telah mengeksplorasi komposisi-komposisi baru. Bahkan, pertunjukan pertama

mereka melibatkan berbagai instrumen di luar gamelan (set drum, gitar listrik, bass listrik, dan kulintang).

Pertunjukan-pertunjukan yang dilakukan kelompok ini di sejumlah acara turut melibatkan komunitas diaspora Indonesia lainnya (di Kedutaan Besar maupun lokasi lain), mendorong ketertarikan imigran lain. Beberapa anggota baru (tak hanya remaja) pun bergabung sejak tahun 2012, sementara beberapa remaja keluar dari kelompok ini untuk melanjutkan studi di luar London. Kini, kelompok ini memiliki rentang demografis yang cukup luas: rentang usianya dari 8-50 tahun, sedangkan rentang etnisitasnya mencakup orang dari Flores hingga Palembang, serta London.

Mengalami 'Flow'

Dengan mempertimbangkan ukuran ansambel, sifat-sifat interaksi antar anggota di dalam maupun luar sesi, serta struktur sekaligus repertoarnya, musik gamelan dapat ditempatkan lebih dekat pada sisi 'participatory' dalam spektrum tradisi musik *participatory-presentational* rujukan Turino.⁴ Turino menyebutkan bahwa tradisi partisipatoris menawarkan “flow”, yang nantinya dapat menjadi menarik bagi siapapun (2008:181). Pemahaman mengenai “flow” ini, yang dipinjam dari Mihaly Csikszentmihalyi (1998, 1990; via Turino, 2008:4), merujuk pada “situasi di mana konsentrasi meninggi kala seseorang sangat fokus pada satu aktivitas sehingga semua pikiran, keprihatinan, dan distraksi lain menghilang dan si pelaku hadir

Tabel 1. Kelompok Pemain Gamelan Jawa di United Kingdom

Jenis kelompok	Dorongan utama	Anggota	Kepemilikan gamelan	Karakteristik lain	Contoh
Kelompok afinitas	- mempraktikkan suatu tradisi musik (lewat pembelajaran serta pementasan)	- mayoritas musisi dan mahasiswa musik non-Indonesia (Inggris, Jerman, Singapura, Malaysia, Thailand, dll.) - anggota Indonesia sesekali	- gamelan milik pribadi - gamelan milik institusi seni - pertunjukan organisasi pemberdayaan komunitas - universitas - institusi musik lain	- sesi mingguan - memainkan repertoar tradisional dan sesekali komposisi kontemporer	- Open Arts Gamelan Group (Belfast) - Siswā Sukrā (London) - Southbank Gamelan Players (London) - Oxford Gamelan Society (Oxford) - Cambridge Gamelan Society (Cambridge) - Cheltenham Gamelan Society (Cheltenham) - Gamelan Nāgā Mas (Glasgow) - Gamelan Sekar Petak (York) - dll.
Kelompok diaspora	- bergabung dengan komunitas diaspora - mempraktikkan tradisi musik dari negara asal (lewat pembelajaran serta pementasan)	- imigran Indonesia - generasi kedua imigran Indonesia	- gamelan milik pribadi - gamelan milik Kedutaan Besar untuk dipinjamkan pada universitas lokal	- sesi mingguan atau dua-mingguan - memainkan repertoar tradisional dan sesekali komposisi kontemporer	- Kelompok Dharma Wanita + - Straclyde Gamelan (Glasgow) + - Kampung Reading Gamelan (Reading) ° ± - Jagat Gamelan (London)
Proyek pemberdayaan komunitas dengan musik	- pemberdayaan komunitas - pengembangan kemampuan kehidupan dan komunikasi	- kelompok orang dengan disabilitas mental, fisik, maupun belajar - narapidana, eks-narapidana - pasien rumah sakit jiwa	- organisasi pemberdayaan komunitas - institusi musik - institusi seni - pertunjukan	- workshop sesekali - sesi 'icip-icip' - terkadang kelompok-kelompok akan kembali untuk sesi lebih lanjut - memainkan repertoar tradisional dan komposisi kolektif	- Open Arts Ltd. (Belfast) - Southbank Centre (London) - Good Vibrations (London) - Gamelan North (Newcastle-upon-Thyne) ± - Gamelan Nāgā Mas (Glasgow) - Hull Music Service (Hull) - Cardiff Gamelan di St. David's Hall (Cardiff) - dll.
Edukasi musik	- mempraktikkan suatu tradisi musik (lewat pembelajaran serta pementasan) - mempelajari kreativitas dan kooperasi dalam musik	- murid SD dan SMP - mahasiswa	- sekolah-sekolah dasar dan menengah - sekolah dapat pula meminjam gamelan dari institusi musik selama jangka waktu yang ditentukan - universitas - organisasi pemberdayaan komunitas - institusi seni - pertunjukan	- workshop sesekali - sesi 'icip-icip' - terkadang kelompok-kelompok akan kembali untuk sesi lebih lanjut - memainkan repertoar tradisional dan komposisi kolektif	- Open Arts Ltd. (Belfast) - Southbank Centre (London) - School of Oriental and African Studies (London) - City University London (London) - Cardiff Gamelan at St. David's Hall (Cardiff) - Gamelan Nāgā Mas (Glasgow) - Aris Daryono, in tandem with the Indonesian Embassy (London) - Kingston-upon-Hull Music Service (Kingston) - Hampshire Music Service (Hampshire) - Bath Spa University (Bath) - dll.

Keterangan:
+ Kelompok yang telah bubat
± Kelompok yang non-aktif secara temporer

seutuhnya”. Dalam bagian ini, saya akan membicarakan elemen-elemen pengalaman yang dihadapi imigran Indonesia ketika dipertemukan dengan gamelan Jawa di Inggris. Penggunaan bahasa, bantuan notasi, dan keadaan-keadaan aktual dalam sesi-sesi bermusik merupakan topik-topik utama dalam pembicaraan kita mengenai “flow” pada fenomena ini.

Lantunan bahasa Inggris, pikiran bahasa Indonesia

*“... Karena aku nggak tahu, selama ini kan belajar ya disuruhnya misalnya ‘three-six-three-six-’ apa gitu...”
(Gita Sudarsyah, 2014. Wawancara pribadi)*

Wawancara saya dengan salah satu anggota Jagat Gamelan, Githa Sudarsyah, seorang ibu rumah tangga yang seringkali bekerja secara lepas di sebuah sekolah di London Timur, seringkali beralih menggunakan bahasa Inggris setiap menyebutkan notasi dari musik gamelan. Fenomena ini sulit untuk dilupakan. Ketika saya pertama kali ikut latihan mereka, berangkat dengan asumsi bahwa kelompok diaspora akan saling berkomunikasi dalam bahasa Indonesia, saya terkejut ketika para anggota berbicara dalam bahasa Inggris selama kira-kira 80% durasi waktu latihan. Aris Daryono, pengajar mereka, mengakui jawaban yang sederhana: ia terbiasa menyanyikan nada gamelan dalam bahasa Jawa (kala belajar dan bermain gamelan di Jawa) dan bahasa Inggris (di pengalamannya sehari-hari

sebagai pengajar gamelan di London). Oleh karena hanya satu-dua anggota lain yang bisa berbahasa Jawa, ia memutuskan untuk menggunakan bahasa Inggris sebagai pengantar materi. Walau demikian, hal ini tidak lantas menghapus persoalan-persoalan dalam mempelajari musiknya sendiri. Sama seperti ketika mengajar dalam bahasa Jawa akan membingungkan anggota yang tak bisa berbahasa Jawa, mengajar dalam bahasa Inggris juga memperumit keadaan bagi anggota yang mempelajari bahasa Inggris sebagai bahasa kedua.

Bantuan notasi

Cara lain untuk menanggulangi persoalan bahasa adalah dengan menggunakan notasi. Kebanyakan anggota Jagat Gamelan yang menggunakan bahasa Inggris sebagai bahasa kedua telah terbiasa menulis dan mengompilasikan notasi mereka sendiri. Mereka mengaku bahwa notasi mereka gunakan sebagai bantuan untuk menghafal lagu. Tutik Kasmin, seorang pekerja rumah tangga bagi dua keluarga sekaligus, berkata bahwa ia mengingatkan diri akan lagu-lagu tersebut dalam perjalanan menuju latihan oleh karena waktu senggangnya yang tak banyak di sela kesibukan kerjanya. Mengompilasikan buku pribadinya yang berisi notasi, Gita Swara, seorang anggota lain yang bekerja di rumah sakit anak, mengaku kalau ia perlu juga melihat kembali notasinya sebelum latihan.

Dalam sesi-sesi Jagat Gamelan, Aris menghindari penggunaan notasi karena ia mengikuti metode tradisional yang berkembang sebelum pengenalan pada

budaya tulis menulis. Di situ, ia meminta para pemain agar terbiasa dengan melodinya dengan menyanyikannya terlebih dahulu, kemudian mereka memainkannya pada instrumennya. Menurutny, para pemain akan “merasakan musiknya dengan lebih baik” ketika menyanyikan melodinya terlebih dulu. Pengalaman ini mungkin dapat kita kaitkan dengan paparan Turino mengenai musik tertulis, yang “secara semiotik tidak sepadat mendengarkan kata-kata dibacakan secara verbal, sebab warna vokal, ritme, modulasi nada suara, dan gestur tubuh serta wajah menambahkan cakupan makna yang muncul secara berbarengan dengan kata-kata tersebut” (2008:108).

Keterampilan, tantangan, dan sebuah ide tentang ‘flow’

Berkaitan dengan cara ‘ideal’ untuk mempelajari gamelan, Aris merasa bahwa pengenalan teknis sebelum bermain gamelan perlu diminimalisir seminim mungkin. Pandangan ini telah mempengaruhi tekniknya mengajarkan musik: ia mengenalkan *gendhing* baru lewat nyanyian, menunjukkan bagaimana masing-masing dimainkan satu per satu (daripada menjelaskan formulasi atau teori dasar untuk masing-masing instrumen), dan dengan sangat jarang membetulkan teknik para pemain.

“Ketika main gamelan itu, tidak harus langsung tekniknya. Oh, pithet-nya harus begini. Karena kalau kita terlalu banyak teori, banyak yang harus dikasih tahu, mereka jadi agak, ‘Wah, kok ini ada terlalu banyak hal yang harus dicerna sebelum main gamelan tuh.’ Karena kan, kalau orang yang

baru ketemu gamelan pertama kali, inginnnya langsung aja nabuh. ... Nah, itu, semangat itu jangan langsung dilunturkan. Semangat, keinginan langsung nabuh itu jangan dilunturkan ... Ya memang, tapi sesederhana mungkin dan sesingkat mungkin. Dan teknik yang lebih detail itu nanti, sambil jalan. Pokoknya antusiasnya itu jangan digugurkan dulu.”
(Daryono, 2014. Wawancara pribadi)

Pendekatan pola mengajar ini lantas mempengaruhi pengalaman para pemain. Enam dari delapan orang yang saya wawancarai mengindikasikan bahwa mereka merasakan kedamaian, relaksasi, dan ketenangan kala mendengarkan serta memainkan musik gamelan Jawa. Hanya saja, rasa ini muncul hanya ketika mereka “memainkan melodinya dengan benar” (Swara, 2014. Wawancara pribadi). Setelah membicarakan hal ini lebih lanjut dengan Aris, saya menyadari bahwa ideologi mengajarnya sangat dipengaruhi pengalaman pribadinya kala belajar gamelan di Yogyakarta. Ketika ia bergabung dengan sebuah kelompok gamelan di tahun 1980an, ia hanya boleh memainkan satu instrumen untuk dimainkan sepanjang sesi empat jam pada hari Minggu siang tersebut. “[Metode pengajaran] ini tidak akan berhasil diterapkan di sini,” sebab orang (terutama anak muda) ingin bergerak cepat, dinamis, memainkan lagu yang pendek, dan mempelajari banyak instrumen. Demikianlah, ia mengantisipasi keluhan sembari merotasi pemain di setiap pergantian lagu.

Walau demikian, langkah ini rupanya tak juga melewati isu kebosanan dan

hambatan lain. Dua dari lima remaja yang tergabung dalam kelompok ini, Matta dan Savero, mengaku lebih suka memainkan gamelan Bali, tak hanya karena alur musiknya yang lebih cepat, tapi namun juga “karena penuh tantangan untuk semua pemain” (Matta Siregar, 2014. Wawancara pribadi). Berhubungan dengan poin ini, Csikszentmihalyi memaparkan perlunya koherensi antara keterampilan dan tingkat tantangan, agar ‘flow’ dapat tercapai (2002:41). Tanpa koherensi ini, seperti dialami oleh Matta dan Savero, mereka pun menjadi bosan dan mendambakan peran-peran yang lebih ‘rumit’ untuk mengimbangi ataupun meningkatkan tingkat keterampilan mereka.

Mengalami ‘flow’ dalam bermain gamelan

Situasi ‘flow’ inilah yang dialami oleh para pemain gamelan Jawa yang saya temui sepanjang studi saya. Selagi mereka melatih permainan gamelan mereka, pemain-pemain ini belum tentu telah mempelajari musik lainnya, dan beberapa bahkan menemui kesulitan yang hebat dalam musik Barat. Neil Sorrell, seorang akademisi musik dengan fokus pada gamelan Jawa dan musik India, mengatakan bahwa ansambel musik ini “dapat membentuk kemampuan dasar musisi pada level yang paling mendasar dan penting” (Sorrell, 1990:13), atas dasar:

“metode pengajaran musiknya, dari struktur ritmis dari gendhing, dari fungsi dan preservasi konsep-konsep seperti patet, dari intonasi dalam menyanyi, dari konduktor

gamelan yang didengarkan tapi tak disaksikan, dari rasa ketika bermain dalam sebuah ansambel, dari kualitas impersonal atas komposisi-komposisinya.” (Hood, 1954; via Sorrell, 1990:13-14)

Jody Diamond, seorang pengajar gamelan di Amerika, mengelaborasi topik ini. Menurutnya, kontribusi gamelan Jawa terhadap edukasi musik di sekolah mencakup nilai: ‘interaksi kooperatif kelompok’, ‘pengakomodasian gaya dan kemampuan belajar individu’, ‘pengembangan kepercayaan diri, kreativitas, dan keterampilan bermusik’, ‘studi terintegrasi dengan bidang akademis lain’, dan ‘pengalaman langsung mengapresiasi seni dari tradisi lain’ (Diamond, 1983:27). Ia juga menggarisbawahi bahwa kooperasi, bukannya kompetisi, merupakan basis dari permainan gamelan, dan “karena banyak instrumen cukup mudah dimainkan, gamelan pun dapat disikapi sebagai ansambel yang sempurna untuk [kelompok dengan] keterampilan [musik] berlainan” (Sorrell, 1990:14). Strukturnya yang berwujud “sebuah ansambel dengan stratifikasi melodis” (Hood, 1963:452; via Sumarsam, 2004:71)⁵ semakin memungkinkan pengaplikasiannya dalam edukasi musik. Murid dapat bergerak dari “strata rendah ke tengah ... ke instrumen dengan strata lebih tinggi, yang mengakomodasi kemampuan teknis dan melodis lebih kompleks serta menantang” (2004:71). Lewat progresi bertingkat dalam mempelajari instrumen-instrumen, *gendhing-gendhing*, serta teknik-teknik berlainan inilah, para

pemain gamelan Jawa mengalami ‘flow’; yang lebih lanjut memungkinkan mereka untuk ‘mengalami’ komunitas dan identitas.

Mengalami ‘komunitas’

Dalam bagian ini, saya hendak menunjukkan bahwa keberagaman dalam kelompok ini justru memperkuatnya sebagai komunitas. Saya akan mempergunakan pendekatan Etienne Wenger mengenai ‘komunitas praktik’ untuk mencermatinya.

Menjalin hubungan dengan komunitas diaspora

Ewalde Kala merupakan seorang perempuan dari Nusa Tenggara Timur yang datang ke London untuk hidup dengan suaminya yang berasal dari Inggris. Selama masa penyesuaian mereka kembali ke kota ini, mereka mulai mencari kelompok orang Indonesia, dengan harapan untuk turut berpartisipasi dalam sebuah komunitas. Ewalde dan Paul, suaminya, mencari sebuah komunitas untuk berbagi strategi menghadapi perubahan sosio-kultural yang mereka hadapi. Ketika mereka mendengar tentang sesi-sesi gamelan Jagat Gamelan, Ewalde dengan antusias untuk bergabung, karena ia tak tertarik bergabung dengan komunitas yang “hanya untuk *bergosip*”. Ia juga menghargai kesempatan untuk “memperkenalkan kultur Indonesia” pada masyarakat Inggris.

Oleh karena kelompok ini berawal sebagai komunitas khusus yang terbentuk atas keluarga imigran Indonesia atau campuran yang tinggal

di London Tenggara, pertemuan-pertemuan mereka tak sebatas sesi-sesi bermain gamelan. Pertemuan-pertemuan untuk merayakan hari besar nasional, keagamaan, ataupun kegiatan pribadi seringkali diselenggarakan. Lepas dari itu, sebuah tradisi baru diperkenalkan seiring tumbuhnya komunitas ini, ketika keluarga-keluarga lain bergabung dalam kelompok gamelannya. Pada setiap *term* (Musim Semi ataupun Musim Gugur), komunitas ini setidaknya memiliki waktu satu kali untuk berkumpul (piknik) di Russell Square, yang letaknya hanya tiga menit dari School of Oriental and African Studies, tempat mereka berlatih gamelan setiap hari Minggu. Saya menghadiri salah satu piknik ini pada tanggal 15 Juni 2014.

Hari Minggu itu tak sepanas yang diharapkan. Gerimis menghantar pagi itu, yang membuat rumput di Russell Square cukup basah dan kedatangan keluarga-keluarga cukup terlambat. Walau demikian, hampir seluruh anggota inti Jagat Gamelan hadir. Setiap keluarga membawa setidaknya satu hidangan, beberapa membawa lebih. Kebanyakan hidangan utama berupa masakan Indonesia (gado-gado, ayam asam manis, ayam goreng, mie goreng, dan bakwan jagung), walaupun ada juga yang membawa tiga contoh kue Inggris dan saya sendiri membawa oleh-oleh *wheaten bread* serta selai stroberi khas Belfast. Di akhir piknik, makanan sisa dibawa ke latihan gamelan atau didistribusikan pada masing-masing keluarga. Tradisi berbagi makanan ini merupakan alasan lain kenapa Ewalde



Gambar 3. Menonton pertunjukan teater boneka 'Punch and Judy' ketika piknik (Sumber: Dokumentasi penulis, 2014)

dan suaminya merasa nyaman dengan komunitas ini (Kala, 2014. Wawancara pribadi).

Format perkumpulan ini sendiri sangat fluid. Selagi kami makan, kami dihibur pertunjukan teater boneka "Punch and Judy". Kelompok-kelompok seturut generasi terbentuk, selagi para remaja berkumpul sendiri, dan para bapak-ibu mengobrol sendiri. Walau demikian, kebersamaannya tetap terjalin dalam interaksi sesekali antar kelompok generasional ini. Inilah jangkauan luas demografis anggota-anggota Jagat Gamelan yang juga menarik perhatian Ewalde untuk semakin aktif dalam grup ini, yang akan saya diskusikan dalam bagian selanjutnya.

Bhinneka Tunggal Ika

Ewalde lanjut menjelaskan ketertarikannya pada kelompok Jagat Gamelan, dengan membandingkan

kelompok lain yang ia temui, yang biasanya terfragmentasi secara generasional. Ewalde dan suaminya menyukai keberagaman yang ia temui dalam kelompok ini, karena memungkinkan terbentuknya dialog antar generasi. Ia melihat keluaran positif di mana para anggota dari satu generasi tertentu dapat saling belajar dari generasi lainnya.

Seirama dengan paparan Ewalde, Racinta Platts juga menghargai keberagaman dalam kelompok. Siang itu sembari menyeruput Coca Cola dalam sebuah *café* di Dalston, ia mengaku bahwa ketertarikannya bukan terletak pada cakupan generasi, namun latar belakang etnis. Katanya:

RP: Saya senang ketika menyadari semuanya berasal dari daerah berlainan. Tentu beberapa [anggota] baru tinggal di Inggris selama beberapa tahun, sementara ada pula yang lahir dan tumbuh di sini. Ini sebuah percampuran yang cukup baik.

NH: Mereka semua dari daerah yang berlainan pula di Indonesia!

RP : Iya, aku tahu. Ini pertama kalinya aku bertemu seseorang dari Timor! Kita sering lupa, seberapa besar Indonesia sesungguhnya.

(Platts and Henn, 2014. Wawancara pribadi)

Dalam teori Wenger mengenai komunitas praktik, satu elemen kunci dalam 'keterlibatan timbal-balik' (sebagai salah satu dari tiga dimensi praktik) adalah keberagaman anggotanya. 'Keberagaman' memungkinkan terbentuknya sifat komplementer dalam kontribusi dan pengetahuan berlainan yang dapat ditawarkan masing-masing anggota

Tabel 2. Data Anggota Aktif Jagat Gamelan (per Juli 2014)

<i>Nama</i>	<i>Latar Belakang Etnis</i>	<i>Kelompok Usia</i>	<i>Posisi</i>
Niall Henn	Chichester	Dewasa	Desainer Grafis
Paul Flanders	London	Dewasa	Karyawan
Racinta Platts	London-Bandung	Dewasa	Desainer Grafis
Lily	London-Jakarta	Remaja	Pelajar
Maya	London-Yogyakarta	Anak	Pelajar
Aryo	London-Yogyakarta	Anak	Pelajar
Laura Scanlon	London-Yogyakarta	Remaja	Pelajar
Githa Sudarsyah	Madiun	Dewasa	Sukarelawan
Tutik Kasmin	Madiun	Dewasa	Pekerja Rumah Tangga
Matta Siregar	Medan-Manado	Remaja	Pelajar
Ewalde Kala	Nusa Tenggara Timur	Dewasa	Sukarelawan
Gita Swara	Palembang	Dewasa	Sukarelawan
Tati Samlawi	Tangerang	Dewasa	Pekerja Rumah Tangga
Safira	Jakarta	Anak	Pelajar
Savero	Jakarta	Remaja	Pelajar
Aris Daryono	Yogyakarta	Dewasa	Guru Gamelan

(2004:75). Berkaitan dengan ini, Jagat Gamelan, sebagai kelompok dengan anggota yang berasal dari berbagai daerah di Indonesia (dan Inggris) serta merepresentasikan generasi yang berlainan, terus membangkitkan partisipasi dari setiap anggota. Dalam “pengalaman timbal-balik inilah, partisipasi menjadi sumber dari identitas. Dengan menyadari sifat timbal-balik dalam partisipasi kita, kita sama-sama menjadi bagian dari satu sama lain” (Wenger, 2004:56).

Mengalami ‘identitas’

Beberapa dari anggota Jagat Gamelan menggunakan musik untuk mengklaim identitas diaspora nasional, selagi mereka secara fisik terpisah dari tanah air. Oleh karena mayoritas kelompok ini tak dibesarkan dalam lingkungan sosial Jawa, motivasi ini tak merujuk pada rasa nostalgia terhadap tradisi musik gamelan secara khusus,⁶ namun untuk mempertegas atau memperkuat identitas nasional mereka.

Pembicaraan berikut menyentuh topik-topik ini sembari menelisik pandangan-pandangan mengenai konstruksi identitas dan mencipta-musik.

Mempertegas identitas nasional

Sebagaimana telah ditelusuri oleh peneliti sosial mengenai identitas, diaspora, dan musik, kita senantiasa diingatkan bahwa identitas dikonstruksikan secara sosial dan didefinisikan lewat pengumpulan konstan antara partisipasi dan reifikasi (Wenger, 2004:151). Lewat pertunjukan musik, individu menjadi agen aktif dari reflektivitas estetis, dan ia boleh memilih untuk mengkonstruksikan atau mempertegas identitas apapun lewat aktivitas penciptaan musik (Stokes, 1994; DeNora, 2000). Dalam kasus beberapa anggota Jagat Gamelan yang sengaja mencari kegiatan untuk bermain gamelan, tindakan-tindakan ini dilakukan secara khusus untuk mempertegas identitas ke-Indonesia-an mereka.

Githa Sudarsyah merupakan satu-satunya anggota Jagat Gamelan yang telah memainkan gamelan Jawa sebelum terlibat dalam kelompok ini. Beberapa belas tahun lalu, ia berpartisipasi dalam acara sekolah yang mewajibkan muridnya untuk bermain gamelan atau menari, namun belum pernah menyentuhnya lagi selanjutnya, walaupun ia selalu merasa ingin mempelajarinya. “[Bagaimanapun] sekarang, kami tinggal jauh [dari Indonesia] jadi saya seperti ingin ‘mendekat’ kembali,” ia jelaskan alasannya memprioritaskan keinginannya untuk belajar gamelan kini. Githa bergabung dengan Jagat Gamelan pada Januari 2014, lewat uluran tangan Lisa Siregar, inisiator kelompok ini. Ia mengajak temannya, Gita Swara, yang berasal dari Sumatra, untuk bergabung juga. Gita juga telah lama mencari *output* untuk mempelajari tradisi Indonesia. Ia mengaku, “Saya pikir, kenapa *kok* saya *nggak* bisa melakukan tradisi Indonesia sama sekali? Saya *nggak* bisa menari, *nggak* bisa main alat musik, apapun. Rasanya saya *nggak* membawa apapun dari sana.”

Orang tua dalam komunitas Indonesia, yang membesarkan anak mereka di tanah rantau, merasakan hal yang sama. Setelah Savero menyelesaikan ujian bahasa Inggrisnya di tingkat yang setara dengan SMP, orang tuanya mendaftarkannya untuk kursus bahasa Indonesia sebab mereka takut kalau ia kehilangan ‘akarnya’. Pada saat itulah mereka mendengar tentang kelompok gamelan ini, dan mendorong Savero untuk turut bergabung. Kedua anak

Lisa Siregar, Matta dan Juang Siregar, termasuk anggota awal Jagat Gamelan, karena ia dan suaminya ingin mereka memainkan gamelan walau sama sekali tidak mempunyai latar belakang sebagai orang Jawa.

*Matta sangat ingin bisa berbahasa Indonesia seperti orang Indonesia sekarang. Ia mempunyai rekaman di mana seorang perempuan Inggris berbicara bahasa Indonesia. Suatu saat ia bertanya pada saya, “Ma, kalau saya berbicara bahasa Indonesia, saya terdengar seperti kamu atau dia?” Saya jawab, “Kamu terdengar seperti orang ini, Nak.” Dan dia langsung kaget, “Ohh!” Ya, dia langsung merasa... saya kurang tahu ya. Yah, kata suami saya, anak-anak kami jadi mengembangkan kesadaran Indonesia yang lebih setelah mereka mulai bermain gamelan.
(Lisa Siregar, 2014. Wawancara pribadi)*

Kesadaran ini tercermin dalam semangat Matta ketika menceritakan orang tentang Indonesia, sebagai individu kosmopolitan sendiri:

*Saya senang ketika bisa mengatakan kalau saya bisa memainkan instrumen Indonesia. Rasanya menyenangkan bisa mempelajari sesuatu dari latar belakang saya, karena saya tinggal di London, terutama di daerah yang tak ditinggali orang Indonesia lainnya. Rasanya menyenangkan bisa mempunyai suatu koneksi kepada tempat asal kami, daripada hanya menjadi seorang Asia yang melakukan kegiatan-kegiatan ‘orang kulit putih’ dan seperti, sepenuhnya terisolasi dari Indonesia.
(Matta Siregar, 2014. Wawancara pribadi)*

Pernyataan-pernyataan seperti inilah yang mengingatkan kita betapa mengglobalnya dunia kita kini. Dalam sebuah artikel mengenai penciptaan-musik dalam relokasi kultural, Su Zheng (1994) menyajikan contoh yang mirip. Seorang penyanyi baritone dari Cina mempelajari opera di sebuah konservatori di Cina, nantinya kala melanjutkan studinya ke Juilliard School of Music di Amerika, menyanyikan lagu-lagu berbahasa Cina dan Inggris di gereja Cina berbasis-komunitas lokal. Kisah-kisah macam ini menunjukkan maksud-maksud “kebingungan epistemologis pelik atas kompleksitas postmodern mengenai dislokasi fisik dan relokasi kultural” (Zheng, 1994:285).

Pergeseran makna sebagai dampak relokasi kultural

Dengan pindahnya gamelan dari lokasi asalnya di Jawa, muncul pula kemungkinan di mana nilai-nilai atau makna-makna baru disematkan padanya. Tutik Kasmin dan Endang Scanlon sama-sama bersepakat dengan poin ini. Pada satu sore, di bangku taman Carlyle Square di Chelsea, saya ngobrol dengan Tutik setelah *shift* hariannya bekerja sebagai pekerja rumah tangga. Ia menghubungkan gamelan dengan “tradisi tua” yang hanya disukai “orang tua”, saat bercerita kalau kakek dan ayahnya sangat hobi mendengarkan gamelan. Walau demikian, ia mengaku kalau kini ia suka mendengarkan musik tradisi ini juga. “Jangan-jangan ini berarti saya juga sudah tua ya,” ujarinya sambil terkekeh. Penghubungan gamelan dengan ‘tradisi

lawas’ ini pun tak hanya berada dalam benak Tutik. Di kesempatan lain, Endang menantang saya untuk membentuk kelompok gamelan untuk remaja di Indonesia. Ia mengira bahwa rencana itu pasti gagal, karena menurutnya anak muda lebih suka musik dengan ritme yang lebih cepat “seperti hip-hop”. Selebihnya itu, ia percaya bahwa ada juga pandangan umum di Indonesia yang menempatkan gamelan pada status yang lebih rendah daripada tradisi musik Barat. Hal ini seirama dengan yang dieksplor Maiti (2012) dalam masyarakat Karen di Kepulauan Andaman, di mana generasi mudanya lebih tertarik untuk mengejar identitas ‘Barat’, ‘modern’, dan ‘berkembang’.

Walaupun demikian, setelah berpindah ke London, mereka menyaksikan apresiasi yang besar untuk gamelan oleh *niyaga* Inggris. Hal ini lantas membangkitkan rasa bangga terhadap negara mereka dan lebih lanjut menginspirasi mereka untuk mendedikasikan waktu serta pikiran untuk mempelajari tradisi dari tanah air secara lebih mendalam. Pada kelanjutannya, pergeseran nilai-nilai berkaitan dengan gamelan ini berdampak pada keputusan-keputusan mereka mengkonstruksikan identitas diri mereka seiring dengan identitas nasional, sebagai anggota kosmopolitan dalam masyarakat London.

KESIMPULAN

Kekhawatiran akan masa depan musik gamelan di Indonesia seringkali muncul dalam obrolan sehari-hari

dan media massa, melalui pernyataan semacam: “Di masa depan, kita mungkin harus ke luar negeri untuk belajar gamelan.” Menyaksikan Jagat Gamelan, sebuah kelompok imigran Indonesia yang mayoritas anggotanya belajar gamelan untuk pertama kalinya di Inggris, cukup menggaungkan kekhawatiran tersebut, namun hanya jika melihatnya pada level permukaan. Tentunya, ketika kita mempelajarinya lebih jauh, kita akan menyadari bahwa motivasi, pengalaman, maupun keluaran serta dampak pembelajaran gamelan di luar negeri akan sangat berbeda dengan aktualisasi pembelajaran gamelan di Jawa sendiri. Kekhawatiran tersebut pun kemudian sekadar berfungsi sebagai pengingat agar masyarakat lebih menghidupi tradisi di masa kini dan masa depan yang diperkenalkan oleh leluhurnya dari masa lampau. Sebuah percobaan untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan studi saya ini diharapkan dapat memperjelas maksud saya.

Pertama-tama, *apa artinya menjadi seorang pemain gamelan Indonesia di Inggris?* Satu benang merah pernyataan mengindikasikan bahwa anggota-anggota dari kelompok gamelan diaspora menempatkan diri mereka sebagai duta-duta kebudayaan Indonesia. “Mempromosikan kebudayaan kita” dan “memberi sebuah pandangan alternatif tentang Indonesia” merupakan dua komentar utama yang muncul dalam benang merah ini. Ada pula pola jawaban lain, yang merujuk pada generasi kedua imigran Indonesia di Inggris, di mana mereka merasa bangga

karena bisa melakukan tradisi kultural dari “akar-akar” mereka. Pertanyaan kedua, *bagaimana pemain gamelan Indonesia ‘mengalami’ gamelan dalam kompleksitas sekaligus fleksibilitas perelokasian jagat musik?* Pengalaman-pengalaman ini dimediasikan lewat peristiwa-peristiwa ketubuhan dari ‘flow’, pembentukan komunitas praktik, dan penegasan identitas lewat pembelajaran serta pementasan gamelan. Terakhir, *bagaimana mereka mengidentifikasikan diri mereka sendiri atas gamelan?* Motto Indonesia, *Bhinneka Tunggal Ika*, yang berarti ‘berbeda-beda namun tetap satu’, terwujud dalam komunitas khusus ini pula. Oleh karena mayoritas anggota kelompok ini tak memiliki latar belakang kultural dari Jawa, gamelan dipandang sebagai salah satu dari banyak tradisi kultural dari tanah air mereka.

Selepas usaha-usaha penuh saya untuk mempersembahkan ilustrasi dan interpretasi holistik atas fenomena sosial ini, saya pun harus mengakui adanya keterbatasan dalam studi saya. Ada setidaknya dua, kalau tidak lebih, topik yang dapat ditelisik secara lebih lanjut mengenai kelompok gamelan diaspora. Topik pertama berhubungan dengan distribusi gender dalam kelompok gamelan diaspora, yang kecenderungannya tersusun atas 70% anggota perempuan. Sementara itu, topik kedua merujuk lebih lanjut pada pendekatan (sekaligus pemahaman) pedagogis dalam pembelajaran musik pada kelompok-kelompok: musisi non-Indonesia dibandingkan dengan non-musisi non-Indonesia, serta non-

musisi Indonesia. Topik kedua ini dapat membuka diskusi menarik terkait dengan kompetensi musikal hingga relokasi budaya. Mudah-mudahan, studi-studi lebih lanjut mengenai isu-isu relokasi ini dapat meningkatkan pemeriksaan ulang kita terhadap yang 'lokal', sebagai domain yang berdampingan dengan yang 'global'.

DAFTAR PUSTAKA

- Agnew, V. Introduction. In V. Agnew (ed.) *Diaspora, memory, and identity: a search for home*. Toronto: The University of Toronto Press, 2005.
- Burgess, R. G. *In the field: an introduction to field research* (4th edn.) London: Routledge, 1990 [1984].
- Csikszentmihalyi, M. *Flow: the psychology of optimal experience; steps toward enhancing the quality of life*. New York: HarperPerennial, 1990.
- DeNora, T. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Diamond, J. Gamelan programs for children from the cross-cultural to the creative. *Ear Magazine*, vol. 8 (4): 27, 1983.
- Hockey, J., & Martin Forsey. Ethnography is not participant observation: reflections on the interview as participatory qualitative research. In J. Skinner (ed.), *The interview: an ethnographic approach*. pp. 69-87. London: Bloomsbury, 2012.
- Hood, M. *The nuclear theme as a determinant of Patet in Javanese music*. Groningen and Djakarta: J.B. Wolters, 2012.
- Hood, M. The enduring tradition: music and theater in Java and Bali. In R. McVey (ed.), *Indonesia*. New Haven: Human Relations Area File Press, 2012.
- Kyung-Um, H. Listening patterns and identity of the Korean diaspora in the former USSR. *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 9 (2): 121-142, 2000.
- Maiti, S. The price of progress: 'dying arts' among the Karen of the Andaman Islands, India. In M. Svašek (ed.), *Moving subjects moving objects: transnationalism, cultural production and emotions*. New York: Berghahn Books, 2012.
- Manuel, P. Music, identity, and images of India in the Indo-Caribbean diaspora. *Asian Music*, vol. 29 (1): 17-35, 1998.
- Mendonça, M. *Javanese gamelan in Britain: communitas, affinity, and other stories*. PhD dissertation at Wesleyan University, 2002.
- Mendonça, M. Gamelan in prisons in England and Scotland: narratives of transformation and the "Good Vibrations" of educational rhetoric. *Ethnomusicology*, vol. 54 (3): 369-394, 2010.
- Mendonça, M. Gamelan performance outside Indonesia "setting sail": Babar Layar and notions of bi-musicality. *Asian Music*, vol. 42 (2): 56-87, 2011.
- Peirce, C. S. *Philosophical writings of Peirce*. Selected and edited by J. Buchler. New York: Dover Publications, 1955.

- Slobin, M. Music in diaspora: the view from Euro-America. *Diaspora: a journal of transnational studies*, vol. 3 (3): 243-251, 1994.
- Sorrell, N. *A guide to the Gamelan*. London: Faber and Faber, 1990.
- Stokes, M. *Ethnicity, identity, and music: the musical construction of place*. Oxford: Berg, 1994.
- Turino, T. Signs of imagination, identity, and experience: a Peircean semiotic theory for music. *Ethnomusicology*, vol. 43 (2): 221-255, 1999.
- Turino, T. *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
- Wenger, E. *Communities of practice* (7th edn.) Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [1998].
- Zheng, S. Music making in cultural displacement: the Chinese-American odyssey. *Diaspora: a journal of transnational studies*, vol. 3 (3): 273-288, 1994.

Catatan

- 1 Program Darmasiswa program menawarkan beasiswa setahun ataupun enam bulan di 53 universitas di Jawa, Sumatra, Bali, dan Kalimantan.
- 2 Data didasarkan daftar Mendonça pada tahun 2002, dengan revisi dari website Gamelan Net (<http://www.gamelannet.com>) dan UK Gamelan Information (<http://www.gamelan.org.uk>). Walau ada 68 perangkat gamelan di UK, saya mendapatkan data ‘tahun kedatangan’ hanya untuk 60 perangkat gamelan.
- 3 Nama ‘ARTI UK’ merupakan singkatan atas ‘arts of Indonesia in the UK’. Organisasi ini dibentuk oleh Lisa Nayoan Siregar, atas kekhawatirannya akan citra Indonesia dalam kaca mata masyarakat Inggris melalui media massa. (Lisa Nayoan Siregar, 2014. Wawancara pribadi).
- 4 Lihat tabel Turino untuk membandingkan karakteristik antara musik participatory dan presentational (2008:59).
- 5 Dalam ansambel gamelan, umumnya “semakin rendah bunyi sebuah instrumen, semakin rendah level kepadatan ritmisnya dan makin sederhana teknik permainannya” (Sumarsam, 2004:71).
- 6 Seringkali dikatakan kalau ingatan merupakan topik penting dalam studi diaspora, terutama karena memori “memainkan peran dalam perjuangan individu untuk mengkonstruksikan identitas sosial dan personal dalam dunia di mana subjektivitasnya terfragmentasi dan terpatahkan” (Giles, 2002:21; via Agnew, 2005:7).